

-
4. *Мартемьянова Т. Ю.* Логико-дидактический подход к конструированию школьного учебника: Дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2004.
 5. *Перминова Л. М.* Теоретические основы конструирования содержания школьного образования: Автореф. дис. ... д-ра пед. наук. М., 1995.
 6. *Сохор А. М.* Логическая структура учебного материала. Вопросы дидактического анализа. М.: Педагогика, 1974. 192 с.

REFERENCES

1. *Babajlova A. E.* Tekst kak produkt, sredstvo i objekt kommunikatsii pri obuchenii nerodnomu jazyku. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 1987. 152 s.
2. *Doblaev L. P.* Analiz i ponimanie teksta: Metodicheskoe posobie. Saratov: Izd-vo SGU, 1987. 69 s.
3. *Zakirova A. F.* Vhodja v germenевticheskij krug... Kontsepcija pedagogicheskoy germenевtiki: Monografija. M.: Gumanit. izd. tsentr VLADOS, 2011. 272 s.
4. *Martem'janova T. Ju.* Logiko-didakticheskij podhod k konstruirovaniju shkol'nogo učebnika: Dis. ... kand. pед. nauk. SPb., 2004.
5. *Perminova L. M.* Teoreticheskie osnovy konstruirovanija soderzhanija shkol'nogo obrazovanija: Avtoref. dis. ... d-ra pед. nauk. M., 1995.
6. *Sohor A. M.* Logicheskaja struktura učebnogo materiala. Voprosy didakticheskogo analiza. M.: Pedagogika, 1974. 192 s.

О. Н. Кулишкина

ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В ПРОЗЕ Н. А. ПОЛЕВОГО («ЖИВОПИСЕЦ», «РАССКАЗ О КРАСНОГЛАЗОМ МУЗЫКАНТЕ»)

Статья посвящена анализу образа художника в прозе Николая Полевого в свете романтической концепции творческой личности на материале повести «Живописец» и «Рассказа о красноглазом музыканте».

Ключевые слова: романтизм, повесть об искусстве и художнике, русская повесть XIX в., романтическая философия искусства.

О. Kulishkina

THE IMAGE OF THE ARTIST IN NIKOLAI POLEVOI'S PROSE (A PAINTER, A STORY OF RED-EYED-MUSICIAN)

The article suggests an interpretation of the image of the artist in the prose of Nikolai Polevoi in the light of romantic concept of creative personality, based on the of the stories A Painter and Story of Red-eyed-musician.

Keywords: romanticism, narrative of the art and the artist, Russian narrative of 19th century, romantic philosophy of art.

Цель настоящей статьи — уточнение трактовки образа художника в прозе Николая Полевого на примере центральных персонажей повести «Живописец» (1833) и

«Рассказа о красноглазом музыканте» (1832).

Преимущественный пафос исследовательских работ, посвященных «Живопис-

цу», можно выразить фразой из монографии А. Б. Ботниковой: «Полевой впервые в русской прозе ставит вопрос о взаимоотношениях художника и общества» [2, с. 73]. Так, например, еще П. Н. Сакулин отмечал, что в главном герое «Живописца» воплощен «романтический образ художника в его борьбе с окружающей средой профанов» [11, с. 373]; об исключительной «социальной заостренности» в повести Полевого «темы противоречия искусства и общества» говорится в работе В. Е. Евгеньева-Максимова и В. Г. Березиной [4, с. 89]. В. А. Грихин в предисловии к изданию «Русская романтическая повесть (I треть XIX века)» пишет о том, что в «Живописце», как и в «Аббадонне», «ставится вопрос о судьбе творческой личности, о взаимоотношениях художника с окружающим миром» [3, с. 23]. Аналогичная точка зрения высказывается в статье Н. Н. Петруниной [7, с. 31], а также в позднейшей работе Е. А. Лутковой: «Трагичность жизни живописца раскрывается через конфликт героя и толпы... Творческий путь Аркадия изображен в повести как поиск идеала» [6, с. 13].

Фокусируя, таким образом, свое внимание исключительно на общеромантическом «ядре» центрального персонажа «Живописца» (причастность Идеалу, провоцирующая конфликт Аркадия с окружающим неидеальным миром), упомянутые исследователи игнорируют в нем черты специфической «разновидности» романтического героя — героя-Творца, наделенного способностью к *воплощению* Идеала, к самостоятельному *созиданию* «конечной бесконечности» — идеального произведения искусства.

Существует, впрочем, и несколько иной подход к повести Полевого о живописце. Еще в 1918 году С. И. Родзевич писал, что в произведении присутствуют два основных мотива: мотив традиционного для романтического героя вообще «столкновения

с пошлостью обыденного в чувстве любви», а также — более специфический мотив «"роптания вечного" души художника, сомнения в самом себе» [10, с. 205]. Подобная этой точка зрения содержится и в работах некоторых позднейших исследователей творчества писателя. Так, В. М. Шамахова пишет о том, что в «Живописце» «внутренний конфликт героя осложнен его конфликтом с внешним миром» (выделено нами. — О. К.) [12, с. 19]. На выяснении раздора человека и художника в личности Аркадия строит свою характеристику «Живописца» также А. А. Карпов во вступительной статье к «Избранным произведениям и письмам» Полевого: «...герой Полевого наделен жаждой совершенства... Однако "невыразимость" идеала... рождает у него сомнения в своем призвании» [5, с. 21].

Такой подход с очевидностью акцентирует несомненное отличие центрального персонажа «Живописца» — как героя-художника — от «общей структуры» образа романтического героя. В «роптании вечном» поэтической души — отзвук неизбежной мучительной борьбы Творца земного с вещественностью в процессе воплощения в ней идеала, олицетворение которого — «Бог... являвшийся на земле человеком» [8, с. 206] — конечное проявление бесконечной сущности. «Природа лишена ума, но ей отдано владычество над вещественностью; человеку дано царство ума. Но вещественность — враг его. Прислушайтесь, как ветер безумно вьется около струн Эоловой арфы и безотчетно извлекает из них звуки — как это легко ему! И так же трудно человеку обезуметь в изящном, чтобы так же безотчетно играть на великих струнах вещественности!» [8, с. 214–215].

Образ воплощенного «храма предвечного», открывшийся однажды маленькому Аркадию в «дотоле мертвой, механической» [8, с. 198] природе, поселяет в душе мальчика неодолимое стремление к *сози-*

данию подобия этой высочайшей гармонии. Слепленный блеском божественного духа, ребенок стремится «высказать» не внятное еще ему самому откровение, стараясь *запечатлеть* те «неясные образы», которые вдруг «отцветились радугою» [8, с. 198–199] в его душе. «С жаром чертил я тогда на песке палочкою фигуры; они были неправильны, нелепы. Но это не было грубое желание только чертить что-то похожее на человека, на зверя, на птицу — нет: эти черты *изображали для меня идею того, что скрывалось в душе моей*» [8, с. 199]*.

Пережитое потрясение открывает для маленького Аркадия новый мир — «мир, который создало искусство человека, напоминая ему о высоком назначении художника как *изобразителя божественного*» [8, с. 199]. В старинном высоком иконостасе приходской церкви Полевой дарует своему герою наяву тот Идеал, запечатлеть который никак не удавалось мальчику на песке («*выразить, сказать* это — я не мог и не умел» [8, с. 199]): «О, мне тогда казалось, — восклицает Аркадий, — что иконостас, алтарь, весь храм и сам я — все превращалось в картину! И эта картина шевелилась, оживлялась — казалась мне *безмерною*; лики святых являлись чем-то оживленным, не человеческим, алтарь — престолом Бога и весь мир — его *рамою!*» [8, с. 199].

Великая тайна Творения, уловленная здесь героем (бесконечная конечность, гармоническая целостность**), навсегда завладевает судьбой Аркадия. Таковая складывается под знаком «обреченности гармонии». По мысли Полевого, в этом и есть исток извечного противостояния Творца и «общества», ибо жизнь «толпы» — некий аналог «копированию глаз и ушей, нередко с уродливых гравюрок, Бог знает для чего» [8, с. 200], которому обучаются в училище братья Аркадия.

Однако в этом же — и причина спора Аркадия с его первым учителем — сми-

ренным, благочестивым иконописцем. «Неизобразимое тщетно будем стараться изобразить» [8, с. 203] — вот позиция старика. Для него предел возможностей человека — лишь понимание, постижение этой высочайшей гармонии; потому, считает иконописец, и изобразить можно только «*мысль твою о Боге*» [8, с. 203]. Между тем Аркадию нет покоя от «темных мыслей» [8, с. 203]: «Неужели человеку нельзя изобразить этой нечеловеческой красоты, если он ее понимает?» [8, с. 203].

Творец (Гений Изящного), по мысли Полевого, стремится к «совершенству изящной, услаждающей гармонии между формой и духом». Поэтому героя «Живописца» не может удовлетворить «смиреномудрая» [8, с. 204] позиция старика, довольствующегося неким условным обозначением неземной красоты. «Бог неизобразим, — отвечал я задумчиво, — так, но он являлся на земле человеком» [8, с. 203–204]. Вот высокий символ того идеала пленительной гармонии, единства бесконечного (духа — Бог) и конечного (форма — человек), созидания которого жаждет душа Аркадия.

Картины, увиденные в доме губернатора, разрешают сомнения героя в возможности существования такого совершенства («Так вот оно то, о чем мечтал я в саду, когда молился там...» [8, с. 208]). Это открывает новый этап становления Художника-творца Идеала: этап постижения единой сути Искусства как некоей самодовлеющей сущности, как воплощения «вечной идеи», божественной искры, запавшей в душу человека, а не простого изображения отдельных предметов.

Именно здесь, однако, и начало иных сомнений, начало «роптання вечного» в душе творца: «Или во мне нет ничего творческого, созидательного: я не художник? Мечты мои — неясный бред горячки, лихорадочный жар бессилия...» [8, с. 194]. Муки Аркадия — терзания художника,

одолеваемого сомнениями в самом себе как Творце, в своей способности к созиданию подлинного совершенства.

Аналогичный акцент трактовки «темы художника» (причастность «формирующей деятельности») отметим еще в одном произведении Н. А. Полевого — в так называемом «Рассказе о красноглазом музыканте» из цикла «Разговоры на святках», опубликованном в 47 части «Московского Телеграфа» за 1832 год. А. В. Александров, анализируя рассказ, справедливо отмечал, что в его сюжетном развитии большое значение имеет процесс «напряженного взаимодействия героя с идеалом» [1, с. 93]. Однако характер этого взаимодействия представляется нам несколько иным, нежели обозначает его далее исследователь. «Целью и смыслом деятельности» [1, с. 93], да и самой жизни героя Полевого, с нашей точки зрения, является не просто «достижение» искомого им идеала, но именно его *воплощение*. «Мне казалось, — говорит музыкант в предсмертной исповеди о своем детстве, — что я не такой человек, как другие, что я... живая скрипка, собрание каких-то звуков, по которым надо водить смычком, которые сольются после того в ясные, стройные созвучия» [9, с. 33].

Душа героя-художника не может выдержать дисгармонии переполняющих ее бестелесных образов (звуков), она стремится дать им жизнь, иначе — тоскует по их воплощению. Вся недолгая жизнь героя — поиск того языка («смычка»), который был бы способен преобразить в гармонические создания хаос, звучащий в душе мальчика.

Язык людей здесь принципиально отрицается (с самого рождения ребенок, умеющий говорить, не произносит ни одного слова, так как ему «не хотелось... говорить человеческим языком» [9, с. 33]). Что-то знакомое, однако непонятное, чудится ребенку в убогой игре слепого скрипача-отца, «но все это было неясно, и я готов был, —

продолжает музыкант, — просиживать целые дни, беспрестанно думая о том, чего мне хочется» [9, с. 34]. И только услышав разговор родителей о чудесном скрипаче в красном плаще, мальчик чувствует, что его душу озарил «новый свет» [9, с. 34]. В звуках скрипки герой обретает тот единственный язык, на котором, по мысли Полевого, только и можно постигнуть и выразить высочайшую гармонию мироздания — язык высокого искусства. «Я, казалось мне, мог понимать, пересказывать все, что скрывалось в звуках скрипки Красного Плаща и в голосе всего, что только звучит в мире... Невольно схватил я скрипку отца моего и стал играть... Мне думалось, что, *начав играть*, я начну *говорить* (выделено автором. — О. К.) настоящим моим языком» [9, с. 35]. И только тогда обретал музыкант спокойствие гармонического бытия в мире, «когда мог играть и старался выразить то, что терзало» его [9, с. 35]. Звуки, еще не высказанные скрипкой, жгут душу несчастного скрипача. Его неистовство при последнем «свидании» с Красным Плащом вызвано именно тем, что адский скрипач лишает юношу дара понимания и воплощения стройного совершенства: «Наконец Красный Плащ вырвал у меня скрипку мою, руки его протянулись, обхватили все — и лес, и поле, и реку, и море, и небо, — и все слилось во что-то непонятное... я... вырвал у него мою скрипку и — не умел произнести ни одного звука — руки мои не двигались» [9, с. 37–38]. Эта потеря «памяти и чувства звука» [9, с. 38] и заставляет героя обратиться к языку человеческому: очнувшись от глубокого обморока после роковой встречи с Красным Плащом, скрипач впервые в жизни заговорил, обращаясь к матери: «Матушка родимая! что ты плачешь?» [9, с. 29].

Судя по всему, внимание Полевого в этом рассказе было сосредоточено в основном на проблеме внутренней структуры собственно творческой личности. Не

случайно тема трагической «несовместимости» Поэта и общества, столь существенная для «Живописца», появляется здесь лишь на периферии сюжета, основу которого, повторим, составляет «напряженное взаимодействие» героя-Творца с идеалом в процессе его реального воплощения.

Именно поэтому в центральном персонаже «Рассказа о красноглазом музыканте» наглядно обнаруживается специфика преломления общей сущности романтического

героя в образе героя-Творца: в этом случае «простая» причастность миру идеала осложняется неперенным стремлением к самостоятельному созиданию аналога восприняемого совершенства. Данный аспект тематического комплекса так называемой повести об искусстве и художнике, как можно заключить, является для Полевого не менее актуальным, нежели традиционно отмечаемая исследователями «социальная заостренность» его «художнической» прозы.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, выделено нами. — *О. К.*

** В приведенном пассаже с необыкновенной отчетливостью выражено представление о произведении искусства как о «четко ограниченной повсюду» безграничности (см.: *Шлегель Ф.* Философия. Эстетика. Критика: В 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 1. С. 306).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Александров А. В.* Сюжет романтического рассказа о музыканте // Вопросы русской литературы. Вып. 1 (41). Львов: Изд-во Львовского ун-та, 1983. С. 93–100.
2. *Ботникова А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина 19 века). Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. 206 с.
3. *Грихин В. А.* Русская романтическая повесть I-й трети XIX века // Русская романтическая повесть (I треть XIX века): Сб. произведений. М.: Изд-во МГУ, 1983. С. 5–28.
4. *Евгеньев-Максимов В. Е., Березина В. Г.* Н. А. Полевой. Очерк жизни и деятельности. Иркутск: Иркутское областное изд-во, 1947. 119 с.
5. *Карпов А. А.* Николай Полевой и его повести // Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. Л.: Художественная литература, 1986. С. 3–26.
6. *Луткова Е. А.* Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2008. 16 с.
7. *Петрунина Н. Н.* «Египетские ночи» и русская повесть 1830-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1978. Т. 8. С. 22–50.
8. *Полевой Н. А.* Живописец // Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. Л.: Художественная литература, 1986. С. 167–277.
9. *Полевой Н. А.* Разговоры на святках: Рассказ о красноглазом музыканте // Московский Телеграф. 1832. Ч. 47. С. 20–64.
10. *Родзевич С. И.* К истории русского романтизма (Э. Т. А. Гофман и 30–40-е годы в нашей литературе) // Русский филологический вестник. Варшава, 1917. Т. 77. № 1–2. Отд. 1. С. 194–237.
11. *Сакулин П. Н.* Дворянские стили. Русский романтизм // Сакулин П. Н. Русская литература: В 2 ч. М.: Тип. изд-ва «Ленингр. правда», 1929. С. 346–410.
12. *Шамахова В. М.* Художественная проза Н. А. Полевого. Ст. 1: Сборник «Мечты и жизнь» // Проблемы метода и жанра. Вып. 4. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 1977. С. 13–25.

REFERENCES

1. *Aleksandrov A. V.* Sjuzhet romanticheskogo rasskaza o muzykante // Voprosy russkoj literatury. Vyp. 1 (41). L'vov: Izd-vo L'vovskogo un-ta, 1983. S. 93–100.

-
2. *Botnikova A. B.* Je. T. A. Gofman i russkaja literatura (pervaja polovina 19 veka). Voronezh: Izd-vo Voronezh. un-ta, 1977. 206 s.
 3. *Grihin V. A.* Russkaja romanticheskaja povest' I-j tret' XIX veka // Russkaja romanticheskaja povest' (I tret' XIX veka): Sb. proizvedenij. M.: Izd-vo MGU, 1983. S. 5–28.
 4. *Evgen'ev-Maksimov V. E., Berezina V. G.* N. A. Polevoj. Ocherk zhizni i dejatel'nosti. Irkutsk: Irkutskoe oblastnoe izd-vo, 1947. 119 s.
 5. *Karpov A. A.* Nikolaj Polevoj i ego povesti // Polevoj N. A. Izbrannye proizvedenija i pis'ma. L.: Hudozhestvennaja literatura, 1986. S. 3–26.
 6. *Lutkova E. A.* Zhivopis' v estetike i hudozhestvennom tvorcestve russkih romantikov: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk, 2008. 16 s.
 7. *Petrulina N. N.* «Egipetskie nochi» i russkaja povest' 1830-h godov // Pushkin. Issledovanija i materialy. L.: Nauka, 1978. T. 8. S. 22–50.
 8. *Polevoj N. A.* Zhivopisets // Polevoj N. A. Izbrannye proizvedenija i pis'ma. L.: Hudozhestvennaja literatura, 1986. S. 167–277.
 9. *Polevoj N. A.* Razgovory na svjatkah: Rasskaz o krasnoglazom muzykante // Moskovskij Telegraf. 1832. Ch. 47. S. 20–64.
 10. *Rodzevich S. I.* K istorii russkogo romantizma (Je. T. A. Gofman i 30–40-e gody v nashej literature) // Russkij filologicheskij vestnik. Varshava, 1917. T. 77. № 1–2. Otd. 1. S. 194–237.
 11. *Sakulin P. N.* Dvorjanskije stili. Russkij romantizm // Sakulin P. N. Russkaja literatura: V 2 ch. M.: Tip. izd-va Lenigr. Pravda, 1929. S. 346–410.
 12. *Shamahova V. M.* Hudozhestvennaja proza N. A. Polevogo. St. 1: Sbornik «Mechty i zhizn'» // Problemy metoda i zhanra. Vyp. 4. Tomsk: Izd-vo Tomskogo gos. un-ta, 1977. S. 13–25.

В. И. Быканова

ВОСПРИЯТИЕ ФОРМЫ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОБЪЕКТОВ ПО ДАННЫМ ТОПОНИМИКИ

Описываются отраженные в англосаксонской топонимике формы объектов пространства. Форма рассматривается как один из дескрипторов, задействованных в описании идиоэтнической модели мира. Манифестации дескриптора «форма» ранжируются по частоте. Автор приходит к выводу об объективном отражении черт пространства в топонимах.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, топонимы, пространство, форма.

V. Bykanova

WHAT PLACE NAMES CAN TELL ABOUT THE SHAPES OF PLACES

The article deals with the reflection of shapes of objects in Anglo-Saxon place names. Shape is analyzed in terms descriptors associated with an ethnic model of the world. Manifestations of this descriptor are ranged on the basis of their frequency. A conclusion about an objective reflection of space characteristics in English place names is made.

Keywords: cognitive linguistics, place names, space, shape.

Жизнь любого человека и любого этноса происходит в пространстве и во времени. Освоение пространства осуществляется каждым человеком заново и для себя с